



# KUVARUUDUSTA RUUTUKUVAAN

Italialaisen lännenelokuvan kerronnalliset ja kuvalliset konventiot lännensarjakuvan kerronnassa.

Aapo Kukko

Opinnäytetyö  
Marraskuu 2014  
Viestinnän koulutusohjelma  
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen  
ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

KUKKO, AAPO:

Kuvaruudusta ruutukuvaan

Italialaisen lännenelokuvan kerronnalliset ja kuvalliset konventiot lännensarjakuvan kerronnassa

Opinnäytetyö 37 sivua, joista liitteitä 90 sivua  
Marraskuu 2014

---

Opinnäytetyöni aiheena on käsitellä lännenelokuvien kerronnallisia ja kuvallisia konventioita lännensarjakuvan kerronnan kautta. Tarkoituksena on tutkia ja vertailla näitä kahta taidemuotoa: niiden visuaalista maailmaa sekä kerronnallisten tekijöiden yhteyttä keskenään. Haluan tuoda esille myös sarjakuvantekijän näkökulman: käsittelen lännenelokuvateorian lisäksi myös piirtämäni lännensarjakuvaa *Aave Stream Cityssä* (Lempo Kustannus 2012), joka on työn taiteellinen osuus ja jonka tekovaiheisiin paneudutaan neljännessä luvussa.

Samassa luvussa käsittelen sarjakuvateokseni rinnalla Sergio Leonen lännenelokuvaa *Huuliharppukostaja*, koska sarjakuva muistuttaa niin kerronnallisesti kuin kuvallisesti hyvin paljon italialaisen lännenelokuvan piirteitä. Vaikka käsittelen aluksi lännenelokuvan historiaa yleisellä tasolla Amerikan elokuvateollisuuden kautta, on varsinainen pääpaino italialaisvalmisteisissa lännenelokuvissa.

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Media  
Scriptwriting and Visual Expression

KUKKO, AAPO:

From Comic Frame to Movie Frame

The Narrative and Visual Conventions of Italian Westerns in the Narration of a Western Comic Book

Bachelor's thesis 37 pages, appendices 90 pages  
November 2014

---

The topic of this thesis was to deal with the narrative and pictorial conventions of westerns through the storytelling of western comics. The purpose was to explore how much these two narrative forms have in common and where they differ from each other. The thesis also brings out the comic author's point of view: through the theory of westerns and through my own western comic *Aave Stream Cityssä* (Lempo Kustannus, 2012), which is the artistic act of the thesis and is handled in the fourth chapter.

The same chapter deals with Sergio Leone's Italian western 'Once Upon a Time in the West', together with my comic book, which greatly resembles Italian westerns both narratively and visually. Although the thesis begins with the American western industry, the real focus is on Italy-based westerns.

---

Keywords: western film comics storytelling conventions

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	5
2. LÄNNENELOKUVAN PERUSTEITA.....	6
2.1 Lännenelokuvan synty.....	7
2.2 Amerikkalaisen lännenelokuvan piirteitä.....	8
3. ITALOWESTERN – TUTTU RUOKA, UUDET MAUSTEET.....	10
3.1 Sodan murskaama Italia ja elokuvatuotanto.....	10
3.2 Italialainen näkemys lännestä.....	13
3.2.1 kerronnallisia erityispiirteitä.....	17
3.2.2 kuvallisia erityispiirteitä.....	20
3.3 Italowesternin perintö.....	22
4. AAVE STREAM CITYSSÄ.....	23
4.1 Sarjakuvan lähtökohdat.....	23
4.2 Suunnittelusta ja piirtämistyöstä.....	24
4.3 Lännenmaisemaa kuvaruudusta ruutukuvaan.....	26
4.4 Yhteenvetoa lopullisesta teoksesta.....	31
5. YHTEENVETO.....	33
LÄHTEET.....	35
LIITTEET.....	37

## 1 JOHDANTO

Lännenelokuvia on tehty aina elokuvatekniikan synnystä lähtien. Niiden esittämät tilanteet ovat toistuneet satoja ja taas satoja kertoja kuvaruuduilla ja valkokankailla, mutta yhä uudelleen ne ovat kiinnostaneet uusiakin sukupolvia. Kerrontatapojen rajallisuus ja toistuvuus ovat parhaimmillaan luoneet hienoa elokuvataidetta, jonka pariin on ilo palata uudestaan. Tämän vuoksi olen hyvin suurella mielenkiinnolla katsonut lännenelokuvia ja myös lukenut lännensarjakuvia, sillä molemmissa peilataan lännenkirjallisuuden luomia mytologisia kuvastoja: yksilön vapautta, kulkemisen vapautta, luonnon vapautta. Ehkä juuri vapauden immersio tai harha on se tärkein mieltä askarruttava kysymys lännentematiikassa. Myös vapauden vastapainona oleva kuoleman teema tekee aiheesta ristiriitaisen mutta kiinnostavan: tasapainoilu kahden ääripään välillä.

Amerikkalaisena ilmiönä pidetty lännengenne on kuitenkin jalostunut muualla maailmassakin, sillä samat kysymykset ja ongelmat ovat kiehtoneet myös valtameren täällä puolella. Euroopassa lännenperinne on ollut erityisen vahva toisen maailmansodan jälkeisessä Italiassa, joten keskityn työssäni tämän maan filmatisointeihin ensisijaisesti. Opinnäytetyöni liitteenä on yhdessä Mikko Mustasaaren kanssa tehty oma lännensarjakuva *Aave Stream Cityssä* (Lempo Kustannus, 2012), jonka taustavoimana on hyvinkin voimakkaasti esiintynyt italialaisten lännenelokuvien henkinen perinne.

Haluan tutkia aihetta juurikin sarjakuvantekijän näkökulmasta: miten jo edesmenneen italialaisen lännenelokuvateollisuuden haamu voi olla läsnä 2010-luvun lännenkerronnassa. Myös italowesternien oma osittain liioittelu ja sarjakuvamaisuus oli yksi syy, miksi keskityn niihin amerikkalaisvalmisteisia enemmän. Kuitenkin aloitan tutkimukseni Atlantin toiselta puolelta, sillä emme voi puhua eurooppalaisen lännenelokuvan tematiikasta ilman amerikkalaisen ”oppi-isän” periaatteita sekä kuvastoa. Niiden synnyttämät kuvastot lopulta ovat lopulta erilaisten vaiheiden sekä käänteiden jälkeen löytäneet paikkansa jopa suomalaisen sarjakuvakirjan sivuilta vuonna 2012: hieman yli sata vuotta lännenelokuvagenren syntymisen jälkeen.

## 2 LÄNNENELOKUVAN PERUSTEITA

On aluksi tärkeää määritellä lännenelokuvan yleisimpiä perusteita: raamit, joiden pohjalta genre on elänyt ympäri maailmaa yli sadan vuoden ajan. Ranskalainen elokuvakriitikko André Bazinin mukaan lännenelokuvassa tiivistyy koko elokuvakerronnan olennaisuus sekä ydin. Nuorempi kriitikkokollega Christian Metz on taas täydentänyt tätä ajattelmaa toteamalla, että western on yksi ja sama tarina, joka ei koskaan tule kerrotuksi kokonaan. (Hietala 1996, 60.) Näihin mielipiteisiin on helppo yhtyä, sillä lännenkerronnan ympärillä liehuva mystisyyden ja salaperäisyyden tunne syntyvät juuri tietynlaisen keskeneräisyyden kautta: klassisimmillaan ongelmat ratkeavat ja sankari ratsastaa pois, jättäen meidät. Kukaan ei vain tiedä, mihin hän lähtee ja miksi. Lännensankari säilyttää mystisyytensä ja siksi hän kiehtoo niin miehiä kuin naisia, hänen tovereitaan ja hänen vastustajiaan ja hänen elokuvan katsojiaan. Tämä yleisesti hyödynnetty toimintamalli on toistunut sittemmin läpi lännenelokuvan historian ympäri maailman, koska mysteeri on tässä tapauksessa hyvin universaali.

Lännenkerronnan piirteitä oli hahmoteltu kauan ennen elokuvan tuloa, sillä lännen mytologisia teemoja käsiteltiin aikalaislauluissa, -kirjoituksissa ja -romaaneissa. Erilaisia tarinoita ja kertomuksia myös kerrottiin eteenpäin, esimerkiksi valkoisten kertomat intiimitarinat. Nämä tarjosivat eskapismia, pakoa vapaisiin erämaamaisemiin (Hietala 1996, 61). Nopea teollistuminen 1800-luvun lopulla mahdollisti massatuotannon, jonka avulla myös lännentarinat nousivat suureen suosioon. Olikin kovin luonnollista, että elokuvatekniikan syntymisen jälkeen lännenkertomuksia haluttiin siirtää paperilta filmille, yleensä jopa oikeiden ”lännensankarien” avustuksella.

Ensimmäiseksi varsinaiseksi lännenfilmiksi on yleensä tituleerattu 1903 valmistunut *Suuri junaryöstö* (kuva 1). Siinä oli nähtävissä jo ne lännenkerronnan rakennuspalikat, joiden pohjalta sadat ja jälleen sadat lännenfilmit ovat tarinansa muodostaneet. Elokuvan alkukohtauksessa katsojat jo haastetaan mukaan elokuvaan hyvin provosoivalla tavalla. Saman kerronnan aineksia hyödynnettiin yhtä räväkästi noin 60 vuotta myöhemmin Italiassa, mutta tämän aikajakson väliin mahtui vielä monta uutta elokuvateknillistä sekä kerronnallista murrokskautta.



KUVA 1. Yksi ensimmäisistä lännenelokuvista *Suuri junaryöstö* (1903). Kuva elokuvan alkukohtauksesta

## 2.1 Lännenelokuvan synty

Elokuvatuotannon alkuvaiheissa lännenelokuvat olivat hyvin suosittuja. Mykkäelokuvankaudella asiat ilmaistiin hyvin voimakkaasti liikkeen sekä toiminnan kautta, joten lännenkuvat tarjosivat hurjia takaa-ajoja, intensiivisiä taisteluja sekä vyöryvää toimintaa yleensä alkumetreiltä loppuun saakka. Äänielokuvan syntyminen 1920-luvun loppupuolella muokkasi elokuvakerrontaa kautta linjan ja tämä lisäsi vahvasti myös lännenelokuvakerronnan mahdollisuuksia. Lännenelokuvan asema varsinkin amerikkalaisessa filmitoiminnassa kasvoi ja oli niin valtaisa, että se laskettiin kuuluvaksi yhteen kuudesta Hollywoodin lajityypistä. Nämä lajityypit olivat lännenelokuva, rikoselokuva, kauhu- ja tieteiselokuva, musikaali, komedia ja melodraama. Hollywoodin studiotuotannossa jokainen elokuva kuului johonkin näistä kuudesta (Nummelin 2009, 46).

Äänitekniikan vakiintumisen jälkeen lännenelokuvaan liittyi vahvasti varsinkin Yhdysvalloissa vahva ohjaajapainotteinen lähestymiskulma. Muun muassa Howard Hawks, John Ford ja William Wyler ohjasivat useita klassisia lännenelokuvia, jotka loivat eräänlaisen kaikupohjan tulevaisuuden lännenkerronnalle: ne olivat kuin eräänlaisia

matemaattisia kaavoja, joiden pohjalta useat muut tekijät loivat omat lännentarinansa. Joko kaavaa hyödyntäen tai kaavaa rikkoen.

## 2.2 Amerikkalaisen lännenelokuvan piirteitä

Koska lännenelokuva oli ja on vahvasti amerikkalaisuuteen sitoutuva lajityyppi, on sen piirteissä nähtävissä paljonkin kotimaansa arvoja sekä näkemyksiä. 1800-luvun lopun nopea teollistuminen loi tietynlaisen kaipuun vanhaan aikaan, jolloin suurkaupunkeja ei ollut ja uudisraivaajat kulkivat kohti länttä. Amerikkalaisten lännenelokuvien perusmoottorina onkin ollut vapaus ja sen säilyttäminen.

Mitä siis sisältyy amerikkalaiseen lännenelokuvaan? Seuraavassa tarkastelen klassista amerikkalaisen lännenelokuvan kaavaa: elokuvan sankari, yleensä sheriffi, on aina yksilö ja persoonallinen hahmo. Hän suojelee yhteisöään, perhettään ja kunniaansa. Elokuvan viholliset, intiaani- tai rosvojoukko, esitetään monesti tämän vastapainona: epämiellyttävänä massana. Lopussa sankari joutuu taisteluun joukkiota vastaan ja yksitellen joko tuhoaa tai vangitsee heidät. Sankari tuhoaa uhkan ja rauha palaa kaupunkiin. Kun tähän lisätään vielä kuva poisratsastavasta hahmosta, voidaan puhua jo lännenkliseen huipentumasta.

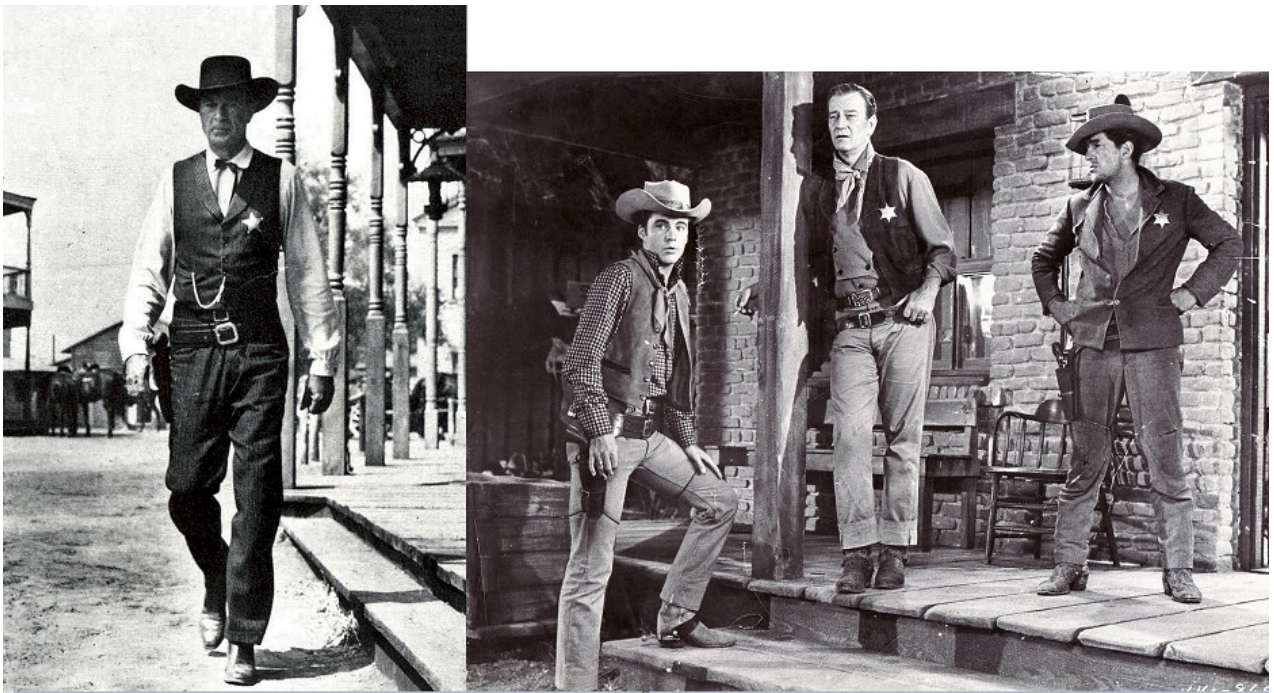
Koska päähenkilön karisma on lännenelokuvan tärkeimpiä voimia, etsittiin jo varhain sopivia henkilöitä sankariroolin raameihin. John Waynen ja Cary Cooperin kaltaiset näyttelijät nousivat kuuluisuuteen juuri lännenelokuvien kautta ja antoivat kasvonsa amerikkalaisen lännenkerronnan tematiikalle. Yhdessä rikoselokuvien yksityisetsivä-hahmojen kanssa juuri järkkymätön sekä peloton lännensankari loi vahvaa mielikuvaa amerikkalaisesta miehestä, joka ei turhia puhu ja ratkaisee asiat itsenäisesti. Nämä miehituvat heijastuivat myös muualle maailmaa, jossa niitä joko ihailtiin tai vihattiin.

Toinen maailmansota ja sen aiheuttamat kansalliset sekä yksilötason traumat toivat uusia suuntauksia myös lännenelokuvan kerrontakuvastoon. Lähes messiasasemassa olleet lainvartijat sekä karjapaimenet saivat uudenlaisia luonteenpiirteitä: heillä saattoi olla vahvoja sisäisiäkin ristiriitoja ja pelkoja, vaikka heidän harteillaan oli kokonaisen yhteisön tai kaupungin tulevaisuus. Sodanjälkeisistä amerikkalaisista lännenelokuvista voikin valita kaksi merkkiteosta, jotka kuvastavat tätä psykologista muutosta: Fred Zinne-*manin* *Sheriffi* (1952) kuvaa ihmisten raukkamaisuutta sekä pelkoa, jolloin lännensanka-



ri jää yksin (kuva 2). Hänen täytyy toimia yksin ja taistella yksin, koska hän ei saa muilta apua. Howard Hawksin *Rio Bravo* (1959) taas oli vastalause tälle. Hawks totesi, ettei lännensankari ei ole mikään avunruikuttaja vaan hänen tulee kasata ryhmä ja käydä taisteluun (kuva 2) Elokuvaa on luonnehdittu kauniiksi tutkielmaksi auktoriteetin ja itsekunnioituksen teemoista sekä lakoniseksi elokuvaksi, jossa ei ole yhtään kaunista kuvaa (Alanen 2012, 287).

Molemmissa elokuvissa on vankkana runkona klassinen lännentarina rosvojoukkoineen ja saluunoineen, mutta henkilöhahmojen sisäiset ja ulkoiset ristiriidat ovat selvästi peruja uuden aikakauden murroksesta. Näkemykset sankaruudesta sekä hyvästä että pahasta horjuivat ja juuri nämä seikat vaikuttivat myöhemmin esimerkiksi italialaisen lännenperinteen syntymiseen: vanhat myytit voitiin kumota ja niiden pohjalta voitiin luoda uudenlaista elokuvakerrontaa vanhojen tuttujen aiheiden ja paikkojen kautta.



KUVA 2. Vasemmalla Fred Zinnemanin ohjaaman *Sheriffin* (1952) päähenkilö käy yksin taistoon rikollisjoukkoa vastaan. Oikealla ohjaaja Howard Hawksin näkemys lainvalvojien toiminnasta: elokuvassa *Rio Bravo* (1959) saadaan laki ja oikeus yhteistuumin takaisin kaupunkiin.

### 3 ITALOWESTERN – TUTTU RUOKA, UUDET MAUSTEET

Tässä osiossa käsittelen varsinaista aiheuttani eli italialaista lännenelokuva: sen konventionia ja erityispiirteitä ja historiaakin. Koko elokuvagenre on vahvasti sidoksissa Italian kulttuuri- ja yhteiskuntahistoriaan, sillä sodanjälkeisessä maassa asiat tapahtuivat nopeasti ja asiat luotiin eräällä tavalla alusta raunioiden keskellä. Myös italialainen elokuva-tuotanto nousi nopeasti jaloilleen ja saavutti nopeasti kansainvälisen huomion. Italiaan vahvasti linkittynyt amerikkalainen kulttuuri nosti myös pian päätään juurikin lännenelokuvien muodossa.

#### 3.1 Sodan murskaama Italia ja elokuvatuotanto

Toisen maailmansodan jälkeen Italiassa päättyi eräs aikakausi: Benito Mussolinin pitkään hallinnoima fasistihallinto päättyi. Tutkija Ilpo Lagerstedtin mukaan tätä uutta aikakautta voidaan kutsua termillä ”Italia vuonna nolla”: tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että moni tuotannon ja teollisuuden haara täytyi käynnistää uudestaan puhtaalta pöydältä. Amerikkalaisten vaikutus Italian niemimaalla ei loppunut sodankaan jälkeen, sillä nyt he vahvistivat kulttuuririntaman asemiaan.

Pian sodan jälkeen aikaisemmin kielletyt amerikkalaiset elokuvat täyttivät katsomot ja vetivät katsojia. Amerikkalainen populaarikulttuuri syöksyi niemimaan halki suoranaisella tulvalla ja helpotti ihmisten arkea ankarien aikojen keskellä. Varsinkin lännenelokuvien maailma kiehtoi italialaisia ja niinpä sitä kuvattiin mm. ”vapauden ja ilon väläyksiksi harmaiden ja surullisten vuosien jälkeen.” (Lagerstedt 2001, 14)

Amerikkalaisen kulttuurin myönteinen vaikutus Italian maaperälle kuitenkin loi tilanteen, jolloin erilaisia yhteistyötuotantoja Yhdysvaltain ja Italian välillä oli mahdollista tehdä. Tämä selkeästi lisäsi maiden välisiä levitys- ja tuotantokanavia, jolloin esimerkiksi neorealismia edustavat yhteiskunnalliset elokuvat, kuten *Polkupyörävaras* (1948) saivat suuremman levityskanavan maailman elokuvakatsomoihin (kuva 3). Italialaiset neorealistiset elokuvat olivatkin paljon suosituimpia muualla maailmalla ja ne olivat yleensä palkittavien listalla (Nummelin 2009, 62).

Italian sisällä näkemykset olivat suhteessa erilaiset: 40-luvun lopun ja 50-luvun alun italialaista elokuvatuotantoa leimasi vielä osittain Mussolinin ajan perinteet. Farssiko-

mediat, film-fumetot (naisille suunnatut romanttiset elokuvat) ja erilaiset historialliset eepookkielokuvat olivat vielä vahvasti sarjatuotannon alla: elokuvia tehtiin samoissa lavasteissa nopealla aika-tyylillä (Von Bagh 1998, 440).



KUVA 3. Sodanjälkeisessä Italiassa tehdyt neorealistiset elokuvat, parhaimpana esimerkkinä *Polkupyörävaras* (1948), olivat italialaiselle elokuvalla eräänlainen portti muuhun maailmaan. Niiden menestyksen siivittäminä amerikkalaiset tuottajat olivat kiinnostuneita italialaisohjaajien hengentöistä, mikä tulevaisuutta ajatellen oli elintärkeä siirto.

Neorealismien jälkeen italialainen elokuvatuotanto keskittyi uudenvälisiin produktioihin. Lopulta amerikkalaisten lännenelokuvatuotantojen keskimääräinen laskusuhdanne 60-luvun alkuun mennessä johti lopulta siihen, että italialaiset olivat valmiita itse tekemään westerniä valkokankaalle. Tähän oli useita eri mahdollisuuksia: amerikkalaisten yhteistuotantosuhdeiden avulla italialaisilla elokuvantekijöillä oli mahdollisuus kansainväliseen (toisin sanoen amerikkalaiseen) rahoitukseen, samalla kun kuvauspaikat ja avustajat sai hankittua halvalla. Espanjan eteläosan aavikot tarjosivat tähän oivan vaihtoehdon.

Italialaiset tahtoivat myös naamioda tuotteensa ns. ”oikeiksi” lännenelokuviksi käyttämällä englantilaisia valenimiä ohjaajien taholla. Vaikuttavuutta lisäsi myös se, että elokuvaan voitiin palkata myös yksi tai kaksi amerikkalaista näyttelijää (Bondanella 1993, 228).

Ensimmäisenä läpimurtona ns. spagettiwestern-genrelle on pidetty elokuvaa *Kourallinen dollareita* (ohjaus: Sergio Leone, 1964). Leonen visiossa yhdistyi kaikki se, mistä lopulta tuli italialaisen lännenelokuvan tunnuspiirteitä: mystinen sankari, väkivaltaisuus sekä verkkainen kerronta (kuva 4). Elokuvan suosioon vaikutti vahvasti amerikkalaisen lännentuotannon rapautuva laskukausi sekä orastavat maailmanlaajuiset yhteiskunnalliset murrokset, jotka 60-luvun loppua kohden tulivat entistä enemmän esille Vietnamin sodan muodossa. Ihmiset olivat kyllästyneitä puhtoihin hyviin ja syntisiin pahoin, koska reaali maailmassa sankareita ja konnia oli entistä vaikeampi esittää yhtä selkeästi.



KUVA 4. Sergio Leonen *Kourallinen dollareita* (1964) toi esille uudenlaisen lännen-sankarin, joka muistutti japanilaista samuraita tai keskiaikaista ritaria. Leone hyödynsi erilaisia kuvakokoja tavalla, mikä oli vallankumouksellista verrattuna studioajan amerikkalaiseen western-elokuvaan.

Veijo Hietala kiteyttää asian niin, että lännenelokuvien perinteellinen moraalikoodisto kääntyi omaksi irtokuvakseen. Jäljelle jäivät myytti ja muoto, jotka mm. Leone tyyllitteli

eräänlaisen kuolemanbalettina katsojilleen (Hietala 1996, 186–187). Vanhoista lännenmytologian aineksista koottiin uudenlaista elokuvakerrontaa, joka osui suurten ikäluokien makuhermoon täydellä teholla. Italialaisen lännenelokuvan tunnuspiirteet alkoivat hahmottua entistä selkeämmin erilleen esi-isistään

### **3.2 Italialainen näkemys lännestä**

Italialaisen lännenelokuvan formaatti on eräänlainen keitos oman maan kulttuuriperimää sekä amerikkalaista lännenmytologiaa. Juri Nummelinin mukaan varsinkin lähikuvien runsas sekä monipuolinen käyttö on sukua italialaisen renessanssiteatterin perinteelle (Nummelin 2009, 62). Lähikuvakerronta rikkoi selkeästi totuttua, maltillista ilmaisua: horisontissa seisovasta hahmosta saatettiin hypätä suoraan lähikuvaan henkilön kasvoista. Samalla kerronnallinen tyyli liukui ajan hengen mukaisesti lähemmäksi poliittisia sekä kantaaottavia sävyjä. Tähän liittyi myös amerikkalaisten teemojen, vapauden ja itsenäisyyden, käsitteellistä murtamista ja purkamista uudennlaiseksi kerronnaksi.

#### **3.2.1 Kerronnallisia erityispiirteitä**

Italialaiset elokuvantekijät halusivat itsekkin selvittää, miksi lännenelokuva on niin suosittu genre heidän maassaan. 60-luvun puolivälissä ohjaaja Domenico Paolella summasi asian niin, että juuri muutokset yhteiskunnassa mahdollistivat westernkerronnan räjähdysmäisen suosion Euroopassa. Tässä on perää, sillä sodanjälkeisessä Italiassa yhteiskunta oli jakautunut kylmän sodan tematiikan mukaisesti kahteen leiriin: oikeistoon ja vasemmistoon. Lännenelokuva lisäksi vetosi jo pienestä pitäen kasvuikäisiin lapsiin, sillä niissä sankarin tai sankareihin täytyi selvitä ongelmista päätään ja apuvälineitä käyttäen (Von Bagh 1998, 441).

Voidaan siis sanoa, että italialaiset lännenelokuvat vetosivat monella eri kerroksellisella tasolla eri sukupolviin: seikkailu- ja elämystaso puri lapsiin ja nuoriin, yhteiskunnallinen puoli taas viehätti aikuisempaa väestöä. Lännenelokuvan vaatteissa voitiin esittää kannanottoja senhetkisen maailman tilanteisiin ja arvoihin, jolloin ne heijastuivat rivien välistä mutta silti suhteellisen selkeästi tarinan taustalla (kuva 5).





KUVA 5. Sergio Leonen viimeinen lännenohjaus *Maahan, senkin hölmö/Kourallinen dynamiittia* (1972) oli ohjaajansa kannanotto poliittisen westernin keinoin. Elementit olivat tutut: Ennio Morriconen musiikki, viipyilevä kerronta ja maailmalla tutut amerikkalaisnäyttelijät. 60-luvun poliittinen radikalismi tulee leonelaisittain käsiteltyä Meksikon sisällissodan kautta.

60-lukulainen ajatus, vallankumous, on hyvin olennainen osa italialaisen lännenelokuvan kuvastoa. Historiallisen taustan vuoksi vallankumouksen tapahtumapaikaksi asetettiin yleensä Meksiko, joka 1800-lopulta 1900-luvun alkuvuosikymmenille oli hyvin altis erilaisille poliittisille ja sotilaallisille sisällissodille. Italialainen lännenelokuvien ohjaaja Sergio Corbucci halusi nimittää tätä kerrontaa ”Zapata-spagetti-juoneksi”, viitaten meksikolaiseen vapaustaistelijä Emilio Zapataan (Bondanella 1993 240).

Vahvasti poliittisia esimerkkejä ovat mm. Damiano Damianin ohjaama *Naurava paholainen* (1966) sekä ”alan isän” Sergio Leonen *Maahan, senkin hölmö!* (1972). Bondanellan mukaan esimerkiksi *Naurava paholainen* -elokuvalla on suora sanoma Yhdysvaltain toimille Vietnamissa ja kolmannen maailman asioissa: ”Jenkit, menkää kotiin!” Näennäisesti elokuvaohjaajien sympatiat olivat köyhän ja hyökätyn puolella, ollen vahvasti vasemmistosävytteistä. Kuitenkin olisi yksisilmäistä väittää italialaisia lännenelo-

kuvan kerronnallisia tarkoituksia ”vain” vasemmistolaisiksi: tarinan kehityksessä yleensä poliittisesti orientoitunut sankari saattaa pettyä ihanteisiinsa sekä aatteeseensa.

Monesti on nähtävissä myös epämoraalinen maailma, jossa toisen ystävyttä hyväksikäyttäen voidaan ansaita tai tienata omaisuutta. Kuitenkin kun elokuvantekijät parhaansa mukaan pyrkivät demystifioimaan lännenmiesten perinteiset arvot, he myös monin paikoin väläyttelivät niitä elokuvissaan. Sankari saattoi auttaa toista, ulkopuolista henkilöä ja säästää toisen hengen ratsastamalla pois. Miehinen kunniakoodisto toveruuskäsitteineen oli tuttua jo amerikkalaisesta *Rio Bravosta*, jolloin italialaisten kiittolisuudenvelka amerikkalaisille oppi-isäohjaajilleen näkyi kaiken vallankumouksellisen kerroksen välitse.

Sergio Leonen *Huuliharppukostaja* lie eniten kiittolisuudenvelassa amerikkalaisen studionkauden westernelokuville: viittauksia löytyy melkein jokaiseen niistä (Bondanella 1993, 234). Tämä on ymmärrettävissä myös Leonen käsityksestä tehdä ”viimeinen western”: kunnianosoitus niille tahoille, jotka inspiroivat ja auttoivat luomaan oman tyylin. Elokuvaprofessori Peter von Bagh on referoinut ranskalaisen elokuvakriitikko André Bazinin ajatusta, joka osaltaan sopii täydellisesti tämän ”viimeisen westernin” kuvaukseen: ”Teoksen loistokkuus syntyy erityisesti kärjistetyn konventionaalisuuden ja äärimmäisen realismin päällekkäisyydestä” (Von Bagh 1998, 330).

Poliittisuuden ja perinteiden tutkimisen lisäksi kerronnassa on nähtävissä myös mytologian ja mystisyyden vaaliminen. Lännenteemaa käsiteltiin ikään kuin Antiikin tarinoiden sekä Raamatun kertomusten mukaisesti: elokuvatutkija Veijo Hietalan mukaan postmodernilla aikakaudella myytti ja muoto olivat ainoat ilmaisutavat, joilla oli enää merkitystä. Lännensankari on kuin nöyryytetty Kristus-hahmo, joka lopulta saa kostaa ristiinnaulitsijoilleen ja vastustajilleen (Hietala 1996, 162). Esimerkiksi Sergio Corbucinin ohjaamassa *Djangossa* (1966) päähenkilön kädet jopa kirjaimellisesti murskataan, jolloin viittaus Jeesukseen on vahva (kuva 6). Päähenkilöltä voitiin riistää vapaus ja hänen itsenäisyytensä, mikä varsinkin amerikkalaisen kerroksen pohjalta on kuolemaa pahempi kohtalo.

Tällaisen ankaran ja äkkinäisen vapaudenriiston aiheuttama viha purkautuu moraalin vastaisesti oman käden oikeuden kautta, mikä on Veijo Hietalan mukaan moraalikoodiston mukaan amerikkalaisen lännenkerroksen irvikuvaa (Hietala 1996, 186)



KUVA 6. Sergio Corbuccin elokuvissa on nähtävissä eräänlaista Kristus-hahmon myyttiä: sankarin kädet murskataan tai tuhotaan lähes kokonaan elokuvan aikana. Tästä huolimatta hän lähtee uudestaan kostoretkelle, entistä päättäväisempänä. Vasemmalla kuva elokuvasta *Django* (1966) ja oikealla kuva elokuvasta *Suuri hiljaisuus* (1968).

Erityisen huomion ansaitsee kerrontaan vaikuttava äänimaailma. Erilaisia ääniä, vihellyksiä, huiluja, harppuja ja sähkökitaraa yhdistelevät sävelet tuovat monelle mieleen juuri italialaiset lännenelokuvat. Tunnetuin italowestern-säveltäjäistä on Ennio Morricone, jonka satoja elokuvasävellyksiä kattava tuotanto sisältää kuitenkin vain kolmisenkymmentä lännenfilmiä. Tämä osaltaan kertoo siitä, miten ikoniseksi ja omiksi taideteoksiksi jotkut sävelmät voivat tulla. Elokuvamusiikki voi silloin tällöin toimia itsenäisenä dramaturgisena osana ja ennakoida kohtauksia. Parhaimmillaan musiikki voi syventää, laajentaa ja rakentaa elokuvan ympäristöä niin, että tästä syntyvä jännitys lisää tuntuvasti katsojan rauhattomuuden tunnetta (Kivi 2012, 233).

Se, mitä Erkki Kivi analyysissään kuvaa, sopii täysin Morriconen musiikin luomaan voimaan. Musiikin valtaisa emotionaalinen sekä jännitteinen voima erottaa italialaiset lännenelokuvat monista muiden maiden tuotoksista: esimerkiksi kaksintaistelukohtauksissa lähikuvien ja alati kasvavan musiikin yhteisvoima pitää katsojan mielenkiinnon pitkänkin aikaa hyvin tarkkaavaisena. Ei ole lainkaan väärin väittää, että ilman Morriconen kaltaisia lahjakkaita säveltäjiä moni hyvinkin kuvattu ja kerrottu lännentarina tuntuisi astetta köyhemmältä niin tunteen kuin tekniikan tasolla. Morriconen musiikki vaikutti myös ratkaisevasti kuvaukseen, leikkaukseen sekä yleiseen jälkityöhön, sillä musiikki oli joskus valmiina jo ennen kuvausvaihetta.



### 3.2.2 Kuvallisia erityispiirteitä

Italialainen lännenelokuva omaa paljon sellaista kuvastoa, mitä ei löydy muiden maiden tuotoksista. Tarkoitus oli rikkoa perinteinen studioajan kuvakulmaperinteet, jolloin syntyi vahvasti omaleimainen tyyli: suuret lähikuvat ja pitkät otokset toivat uudella tavalla jännityksen sekä tilanteen intensiiviteetin katsojan silmien eteen. Monet italialaisten lännenelokuvien ohjaajat hyväksyivät erikoislähikuvat, koska alan suurin vaikuttaja Sergio Leone hyödynsi niitä ensimmäisestä lännenfilmistään lähtien. Voidaan jopa puhua eräänlaisesta tehokeinon ryöstöviljelystä, mutta Leone oli niihin vallan mieltynyt: hän tahtoi taistella muilta ohjaajilta omaksumiaan käsitteitä vastaan, sillä hänen mielestään liian moni elokuvaohjaaja oli enemmän keskittynyt oikeaoppisen elokuvakerronnan seuraamisesta kuin oman uniikin tyylin kehittämisessä (Bondanella 1993, 230).

Edellä mainittujen asioiden pohjalta voidaan vetää tiettyjä johtopäätöksiä siihen suuntaan, että Leone suunnitteli sommitelmallisia ”ruutuja”: hetkiä, jotka ovat verrattavissa sarjakuvan ruutukerrontaan viipyilevytydessään (kuva 7). Tällaisessa kerronnassa jokainen yhdentekevältäkin vaikuttava kuva on mietitty, perusteltu.



KUVA 7. Sergio Leonen *Hyvät, pahat ja rumat* (1966) sisältää elokuvan lopussa pitkän kolmen hengen kaksintaistelun. Jännitystä ja odotusta kasvattava kohtaus hyödyntää sarjakuvallista kerrontaa. Syntyy hetkiä ja tuokioita: kuin sarjakuvakerrontaan sopivia ruutuja.

Amerikkalainen näyttelijä Clint Eastwood näytteli kolmessa Sergio Leonen ohjaamassa westernissä ja vuonna 1964 saavuttuaan ensimmäisen näistä (*Kourallinen dollareita*) kuvauksiin hän huomasi pian eron amerikkalaisen ja italialaisen lännentematiikan välillä. Tähän oli selkeät syynsä: Yhdysvalloissa vaikutti vuosien 1934–1968 välissä niin sanottu Haysin koodi, joka säätelä yhdysvaltalaisen elokuvien sensuurijärjestelmää. Tällä menetelmällä haluttiin määritellä, mikä on moraalisesti hyväksyttävää tai epäilyttävää yleisölle. Tämä tarkoitti lännenfilmien kohdalla sitä, että esimerkiksi ampujaa ja ammuttavaa ei saanut näyttää samassa kuvassa. Ensin leikattiin ampujaan ja sen jälkeen vasta ammuttuun henkilöön. Eurooppalainen Leone ei noudattanut tätä periaatetta, jolloin valkokankaalla nähtiin samassa ruudussa molemmat tapahtumat samaan aikaan ilman välileikkausta.

Clint Eastwood tiesi ohjaajan rikkovan sääntöä, muttei välittänyt siitä. Itse asiassa Leone ei tiennyt, että tällaista sensuurijärjestelmää oli edes olemassa (Eliot 2010, 89-90). Nopeasti Eastwood vaikutti uudeltaisesta lähestymistavasta, jossa kuoleman ja elämän läsnäolo kuvallisen ilmaisun kautta oli täysin vallankumouksellista verrattuna hänen kotimaansa käytäntöihin. Tämä vaikutti siten, että kuvallisen kerronnan kautta tuotu brutaali ja iskevä sanoma oli monille vastahankaan lännenelokuvan totutun moraalisen perussanomana (hyvä saa palkkionsa, paha ei) kanssa.

Graafinen väkivaltaisuus onkin toinen ensisijaisesti erottuva piirre italialaisissa elokuvissa. Leonen ja hänen kollegojensa elokuvissa veren näyttämistä ei arastella, mikä värielokuvan ja puvustus/lavastustekniikan kehittyessä herätti loogisesti suuresti närkästystä. Väkivallan näyttäminen vaihtelee kuitenkin suuresti ohjaajien välillä: toiset tyytyivät pieneen graafiseen näyttöön, toisilla veri roiskui ja kurkkuja katkottiin. Tässä on nähtävä myös juuret italialaiseen genre-elokuvana yleensäkin: kauhu- ja jännityselokuvien raaistuva ja makaaberimpi maailma tunkeutui myös yli genererajojen lännenelokuvien maailmaan.

Yleensä mässäily ei ollut laadun tae: jota kuinkin huonoimmissa italialaisissa lännenelokuvissa henkilöiden ja juonien heikkous korvattiin verisillä sekä väkivaltaisilla erikoistehosteilla. Myös seksin ja seksismin luoma järkyttäminen on minimissä alan parhaimmissa elokuvissa: esimerkiksi Leone ja Corbucci tuovat italowesternin parhaimmistossa (*Huuliharppukostaja*, *Suuri hiljaisuus*) juuri vahvoja ja itsenäisiä naisia

mukaan kuvaan (kuva 8), jotka eivät menettäneet toivoaan tai uskoaan miesten raa'assa valtataistelussa. Monesti naishenkilöissä tiivistyi toivo paremmasta.



KUVA 8. *Huuliharppukostajassa* (1968) Claudia Cardinalen esittämä Jill on elokuvan tärkeimpiä hahmoja: eräänlainen äiti ja uuden teollisuuden rakennuttaja keskelle autiomaata. Italialaista machokulttuuria on monesti syytetty naisvihasta, mutta parhaimmissa italialaisissa lännenelokuviissa juuri korostuu naisten perimmäinen viisaus miesten tyhmentämässä maailmassa.

Yksi tärkeä kuvallinen pointti löytyy näyttelijöissä. Italialaiset ohjaajat halusivat tunnettuja elokuvakasvoja elokuviinsa mukaan. Tämä johti monesti mielenkiintoisiin ratkaisuihin: näyttelijöitä saattoi olla Italian lisäksi ainakin Yhdysvalloista, Saksasta ja Ranskasta. Sergio Leonen westernit tekivät Clint Eastwoodin maailmantähdeksi, samaten muun muassa Charles Bronson, Lee van Cleef, Eli Wallach, Henry Fonda ja James Coburn nousivat italialaistuotantojen vuoksi suureen suosioon myös kotimaassaan Yhdysvalloissa: tämä johti luonnollisesti siihen, että samoja näyttelijöitä tahdottiin valkokankaalle yhä uudestaan ja uudestaan.

Edellä mainittu Lee van Cleef tekikin 1960-luvun puolivälin jälkeen lähes ainoastaan lännenelokuvarooleja. Tätä edesauttoi hänen kasvonpiirteensä: erikoisia, persoonallisia ja yllättäviäkin kasvoja etsittiin ja haluttiin ikuistaa lähikuvien muodostamassa ku-

vasommittelussa, jossa kasvojen jokainen nyanssi saatiin tallennettua. Tärkeää ei ollut se, miten näyttelijä puhui ja artikuloi. Tärkeää oli se, miltä hän näytti kameran edessä (kuva 9). Leone oli varsinkin kiinnostunut näyttelijöiden silmistä. Clint Eastwoodin mukaan juuri Leonen luomat kuvalliset oivallukset muuttivat myöhemmin myös amerikkalaisen lännenelokuvan visuaalista ilmaisua. Väkivallan ja ampumiseen liittyvät asiat muuttuivat oopperamaisiksi: kuvallisen ja kerronnallisen tematiikka muuttui elämää suuremmaksi yhdessä Ennio Morriconen jylhien sävelmien kera. Elokuvalla piti olla oma käsiala, ääni ja oma visuaalisuutensa (Eliot 2010, 143). Näin äänestä tuli osa kuvaa ja päinvastoin.



KUVA 9. Sergio Leonea kiehtoi näyttelijässä eniten hänen kasvonsa ja varsinkin katseensa. Se oli jopa tärkeämpi aspekti kuin mikään muu: hän käski näyttelijöiden vain olla, näyttelemättä. Tämän tekniikan vuoksi monet pää- ja sivuosaesittäjien kasvot piirtyivät katsojien mieleen elävästi.

### 3.3 Italowesternin perintö

Italialaisen lännenelokuvan kulta-aika on yleensä sijoitettu kymmenen vuoden karkealle säteelle, vuosien 1964–1975 katveeseen. Tämän ajankohdan jälkeenkin tehtiin useita lännenelokuvia, mutta massatuotannon aika oli auttamatta ohi: uudet tuulet ja lajigenret ottivat tulta alleen. Clint Eastwoodin tähdittämä *Likainen Harry* (1971) nosti amerikkalaisen poliisi- ja rikoselokuvan kansainvälisesti uudelle tasolle, jolloin amerikkalaisia

kerrontatraditioita seuranneet italialaisohjaajat ja -tuottajat tahtoivat tarttua heti toimeen. Rikselokuvien buumi vavisutti italialaista elokuvateollisuutta lähes samanlaisella teholla kuin lännenelokuvat melkein vuosikymmen aikaisemmin. Ehkä tähän oli myös sosiaalinen tilaus, sillä elokuvastudiot kaipasivat jo muuta tuotantoa kuin lännenmaise-mia saluunoineen. Lisäksi moni elokuvantekijä koki, että aihe on jo vuodettu kuiviin: kaikki olennainen ja epäolennainenkin on lännenmiehen mytologiasta kerrottu. Urbani-soidumpi maailma myös ehkä enemmän kaipasi modernimpaa maailmaa ja 70-luvun italialaiset suurkaupungit mafiosoineen tarjosivat uutta jännitettä elokuvayleisölle, joka oli vuosikausia katsellut aavaa preeriaa ja varmasti alitajuisesti kaipasi jotain aivan muuta.

Mutta mitä lopulta jäi käteen italialaisen lännenelokuvan tuotantokaudelta? Mitä maailma sai näistä eurooppalaisen maan tuottamista sadoista elokuvista, jotka levisivät ympäri maailman ihastuttaen ja vihasuttaen? Yksi lause jo riittää vastaamaan: italialaiset lännenelokuvat vaikuttivat kerrontaan. Rosoinen, hyvinkin brutaali ja osittain poptai-teellinen ilmaisu vetosi rock-musiikkiin ja vapaisiin arvoihin vihkiytyneiden nuorten tajuntaan. Ne olivat kapinallisia elokuvia, joissa vanhempien ja yhteiskunnan byrokraat-tiset arvot kyseenalaistettiin. Niissä nähtiin sodanvastaisuutta sekä kritiikkiä vallanpitä-jä vastaan. Moni tuleva elokuvantekijä vaikutui myös näkemästään, esimerkiksi ny-kymaailmassa kovin tunnettu amerikkalainen elokuvaohjaaja Quentin Tarantino on ko-rostanut italialaisten lännenelokuvien, varsinkin Sergio Leonen ohjausten, vaikutusta omassa tuotannossaan. Hänen viimeisin elokuvan *Django Unchained* (2012) lähentelee jo elokuvan genreä ja nimeä myöten italialaisen lännenkerronnan kompositioita: niin kuvallisia kuin kerronnallisia (kuva 10).

Voidaan perustetusti sanoa, että italialainen lännenelokuvat ovat ajan kuluessa muuttu-neet B-luokasta vahvaan A-luokkaan. Leonen ohjaamat lännenelokuvat ovat esimerkiksi kelvanneet vakavan elokuvatutkimuksen kohteiksi ja monet elokuvatutkijat, kuten ko-timainen Peter von Bagh, on asettanut italowesternejä elämää suuremmiksi elokuviksi ja tutkinut niitä vuosikymmenten ajan. Elokuvantekijät kautta maan myös mielellään teke-vät tietoisia (tai tiedostamattomia) viittauksia genren kuvakieleen ja kerronnallisiin ele-mentteihin.

Katsoin vähän aikaa sitten uudestaan Tapio Piiraisen ohjaaman *Raid*-sarjan (2001), jos-sa nimikkohenkilö seuraa eräässä kohdassa televisiosta *Huuliharppukostajaa* ja osaa

vuorosanat ulkoa. Muuten nimikkohahmon olemus ja toimintatapa ovat hyvinkin tunnistettavissa (kuva 10). Voidaankin perustellusti väittää, että italialaisen lännenelokuvan perinne on levittäytynyt läpi maailman hyvin vahvasti, eräänlaisena tyylikkyyden ja asenteellisuuteen ilmentymänä. Italialainen lännenperinne laukkaa vahvasti myös sarjakuvan kentille, kuten seuraavassa luvassa asiaa paremmin tutkitaan.



KUVA 10. Italialaisen lännenelokuvan perinne on levittäytynyt ajan kuluessa ympäri maailmaa. Vasemmalla päähenkilö Quentin Tarantinon vauhdikkaasta lännenelokuvasta *Django: Unchained* (2012). Elokuvasa esiintyy jopa alkuperäisen *Django*-elokuvan pääosatähti Franco Nero. Oikealla Kai Lehtinen Raid-hahmona samannimisessä tv-sarjassa (2001).



## 4. AAVE STREAM CITYSSÄ

Tässä luvussa käsittelen minun ja Mikko Mustasaaren tekemää sarjakuvateosta *Aave Stream Cityssä* (2012), jonka rakenteellinen ja kuvallinen ilmaisukieli on vahvasti sidoksissa italialaisen lännenelokuvakerronnan perinteisiin. Samalla olen valinnut vertailuelokuvaksi Sergio Leonen genreklassikon *Huuliharppukostajan* (1968), jonka kuvallisia ratkaisuja vertailen sarjakuvateoksen rinnalla. Näin yhtymäkohtia on helpompi tarkastella. Valotan myös sarjakuvaprosessin taustoja ja historiaa aina ensimmäisistä piirtämishetkestä albumin julkistamistilaisuuteen.

### 4.1 Sarjakuvan lähtökohdat

Tamperelainen Mikko Mustasaari otti minuun yhteyttä keväällä 2010 sähköpostitse. Hän kertoi tehneensä pöytälaatikkoon sarjakuvakäsikirjoituksen ja etsi tälle piirtäjää. Mustasaari otti yhteyttä minuun, koska olin lähettänyt muun muassa internetin Kvaak-sarjakuvasivustolle töitani ja niiden joukossa oli useita lännenaiheisia kuvituksia. Hyväksyin Mustasaaren ajatuksen yhteistyöstä ja muutaman päivän kuluttua hän lähetti minulle tarinan synopsiksen nähtäväksi. Ensimmäinen lause antoi suuren lupauksen:

*”Karl Marxin näköinen mies saapuu pieneen lännenkaupunkiin”*

Pian selvisi, että tarinan vahvana teemana on kantaaottavuus ja poliittisuus, tässä tapauksessa vasemmistolainen ajattelu. Paha kaivospomo terrorisoi pientä kyläyhteisöä ja pitää valtaa pienellä eliitillä, samaten kun kansa kärsii ja maksaa ylihintaa palveluista ja tuotteista. Marxia muistuttava parrakas muukalainen herättelee vallankumousajatuksia paikallisten kaivostyöläisten piirissä ja pian alkaa kahden osapuolen välinen taistelu. Sarjakuvan poliittinen spektri oli tietysti ehtaa italialaisen lännenelokuvan tematiikkaa: tavallisen kansan puolella oleva humaani kerronta taipui monesti vasemmistolaisille taajuuksille, sillä kapitalismi nähtiin tuhoavana ja riistävänä voimana.

Tärkeää oli kuitenkin toteuttaa sarjakuva ilman saarnaavia tai propagandistisia sävyjä: kantaaottava sanoma ja viesti voitaisiin kertoa ilman turhia sormenheristelyjä. Molempia tekijöitä kiehtoi myös vasemmistolaisuuden ja lännenmaiseman välinen symbioosi, sillä tavallinen lukija ei välttämättä osaa näitä kahta heti rinnastaa keskenään. Samalla mielestämme oli oivallista yrittää miellyttää kahta eri lukijakuntaa: niitä, jotka lukevat

lännessarjakuvia ja niitä, jotka eivät mutta ovat kiinnostuneita historiasta. Näillä lähtöeväillä olin valmis lukemaan lopullisen käsikirjoituksen, sillä alkava projekti sisälsi kaikki mielenkiintoisen tarinan siemenet.

Tapasimme toisemme viimein kesän lopulla 2011 Oulussa, jolloin toin näyttille näytesivuja ja -kuvia tulevaan tarinaan liittyen. Keskustelu sujui luontevasti ja pian huomasimme puhuvamme laajemminkin kulttuuriaiheista: molemmille esimerkiksi Jack Londonin kirjat olivat jääneet mieleen ja molemmat olivat nähneet ne italialaiset lännenelokuvat, joiden tuomat vaikutteet näkyvät käsikirjoituksen taustalla. Oli myös selvää, että molemmat tekijät olivat nähneet yhteyden italialaisten lännenelokuvien kerroksen ja sarjakuvan välillä. Tämä näkyi muun muassa siten, että Mustasaari oli käsikirjoittamisen lomassa ajatellut kuvia sekä elokuvallisia kohtauksia. Tällainen ajattelu auttaa piirtäjää, sillä kuvaileva ja tarkastelevat käsikirjoitus siirtää kirjoittajansa hahmottamat kokemukset sekä näkymät myös toiselle osapuolelle. Yhteistyö jatkuikin kiinteästi ja säännöllisesti ensimmäisen tapaamisen jälkeen.

## 4.2 Suunnittelusta ja piirtämistyöstä

Sarjakuvan luonnostelu alkoi kevät-talvella 2011, jolloin työtä rajoitti oma varusmiespalvelukseni. Siviiliin siirtymisen jälkeen kesällä 2011 minulla oli valmis kuvakäsikirjoitus valmiina, jolloin saatoinkin aloittaa lopullisen sarjakuvan piirtämisen. Mustasaari oli antanut minulle suhteellisen vapaat kädet kuvakäsikirjoituksen luomisessa, sillä hänen oma käsikirjoitus oli proosamuodossa. Tämän tekstin kautta hahmottelin raakaluonnokset sarjakuvasisivuista ja kulloinkin tarvittavat dialogitekstit: proosamuotoinen dialogi ei koskaan sellaisenaan mahdu tai istu luontevasti sarjakuvaan, jolloin kaikkein olennaisin tulee vain saada kirjattua henkilöiden puhekupliin.

Tutkija Juha Herkman on todennut, että kuvan ja sanan yhteistä ilmaisuvoimaa voi hyödyntää sarjakuvassa lähes loputtoman määrän, sillä erilaisia painotuksia ei voi rajata vain muutamaankin esimerkkiin. Kuvan ja sanan suhde voikin vaihdella saman sarjakuvateoksen sisällä lukuisia kertoja aina tekstivoittoisesta kuvavoittoiseen (Herkman 1998, 54). Tämä on nähtävissä myös *Aave Stream Cityssä* -tarinassa, jossa välillä keskustellaan tiiviistikin mutta välillä annetaan kuvien ja toiminnan kertoa.



Kuvakäsikirjoitukseni oli n. 90 sivua ja aloitin piirtämisen uudella opiskelupaikkakunnalla, Virroilla. Tästä juontaa nimensä leikkisä nimi albumille, jonka Mustasaari myös hyväksyi: Stream City viittaa tuohon pirkanmaalaiseen pikkukaupunkiin melko kätevästi. Tarinan edetessä olin tiiviisti Mustasaaren yhteydessä, sillä joissain kohti tarinan balanssi vaati keskustelemista: esimerkiksi tarinan puolivälissä ja lopussa oli sellaisia kohtia, joissa ehdotin tietynlaista ratkaisua ja Mikko omaansa: missään vaiheessa kumpikaan ei astunut toisensa yli, mutta kompromissien kautta saavutettiin se linja, jota pitkin tarina päättyi lopulliseen kuvalliseen muotoonsa.

Piirroskooksi valitsin A3-paperin ja päätin toteuttaa sarjakuvan totutulla tyyllilläni eli mustavalkoisena. Italialainen vaikutte näkyi myös italialaisen sarjakuvan kautta: Hugo Prattin *Corto Maltese* ja Ivo Milazzon sekä Giancarlo Berardin *Ken Parker* ovat vaikuttaneet tyyliini vahvasti vuosien ajan, joten sarjakuvan visualinen ilme kumarsi näille italialaisen sarjakuvan mestareille. Ken Parker lisäksi on lännensarjakuva, joten sen suuremmin arvostus näkyi. Koin piirtämistyön etenevän sujuvasti ja ilman ongelmakohtia.

Piirtäminen, etenkin sarjakuvapiirtäminen, on hidasta ja vähän kerrallaan etenevää työtä, jolloin piirtäjän tulee sitoutua pitkää tarinaa tehdessään aikatauluttamaan tekemisiään järkevästi ja päättäväisesti. Piirrosjäljen tulisi olla koko tarinan läpi yhtenäinen, sillä tarkka lukija aavistaa heti väsymyksen tai kiinnostuksen romahtamisen. Tämän vuoksi piirsinkin tarinan ensimmäiset 10 sivua uudestaan, sillä yleensä juuri ensimmäisten ja viimeisen sivujen välinen kontrasti on keskivertolukijankin havaittavissa. Siksi on tärkeää tuntea visuaalisesti henkilöhahmojen ja tapahtumapaikkojen ilmeet ja eleet: piirtäjä on kuin elokuvantekijä, jonka täytyy tuntea näyttelijöidensä rajat ja mahdollisuudet. Jos näin ei tapahdu, sarjakuvasta tulee helposti epätasainen ja sirpalemainen.

Tärkeintä oli löytää balanssi oman piirrostyleynsä ja realismin kanssa. En piirrä valokuvauksellista jälkeä, enemmänkin ekspressiivistä ja ilmavaa. Tätä varten kaikki elokuvista ja valokuvista katsotut lähteet täytyy ”suodattaa” oman tyylin lävitse, jolloin jonkin autenttisen asian sarjakuvaan jäljentäminen ei mene kopioimiseksi. Valokuvan tai elokuvan stillkuvan pohjalta syntyy uusi tulkinta: pelkistetty ja tyylielty, itsenäinen näkemys.

### 4.3 Lännenmaisemaa kuvaruudusta ruutukuvaan

Tässä luvussa teen muutamia visuaalisia ja kerronnallisia vertailuja sarjakuvan sekä elokuvan välillä. Vaikka minä ja käsikirjoittaja Mustasaari tiedostimme lännenelokuvien käyttämät kuvalliset käytännöt ja perinteet mutta löysimme silti yllättävän paljon tietoista ja tiedostamatonta yhteyttä näiden kahden eri taidemuodon välillä. Sarjakuvan tarkastelun yhteydessä löytyneitä yhtymäkohtia on nähtävissä paljon, viittauksia eri lännenelokuvaan on nähtävissä runsain mitoin. Käytän kuitenkin aiheen rajauksen vuoksi vertailuelokuvana vain yhtä tunnettua italialaista lännenelokuva, Sergio Leonen *Huuliharppukostajaa*.

Sarjakuvatarinan alusta voidaan jo huomata eräs hyvin tyypillinen lännenelokuvallinen tilanne sekä miljöö. Juna-asema saapuvan junan kera tarjoaa monesti hyvät ja ymmärrettävät lähtökohdat tarinan alulle: joku tai jotkut saapuvat uuteen paikkaan, ollen näin samalla viivalla katsojan/lukijan kanssa. *Huuliharppukostajan* pitkä, vähäsanainen alkukohtaus sijoittuu myös juna-asemalle, joka tapahtumapaikkana toimii eräänlaisena prologina Leonen ohjaamalle tarinalle (kuva 11).

Molemmissa teoksissa on kyse oikeastaan samasta asiasta: tarinan katsojalle/lukijalle pedataan turvallinen ja hyvin tyypillinen lähtötilanne, jolloin tarinan vastaanottaja asettaa itsensä niin sanotusti rauhoittuneeseen tilaan. Hän luulee tietävänsä, miten tarina etenee, mutta molemmissa tapauksissa hän tulee varmasti hämmästymään. Lännekerronnan muodolla ja myyteillä pelaaminen mahdollistaa näin olennaisuuksien kertomisen ilman turhia selittelyitä.



KUVA 11. Juna saapuu asemalle. Molempien tarinoiden alussa juna tuo mukanaan muukalaisen uudelle paikkakunnalle. Samalla se toimii eräänlaisena prologina molemmissa tarinoissa.

Toinen nouseva intensiivinen huomio koskee lähikuvia: tilanteen noustessa kohti jännityspistettä on tyypillistä korostaa voimakkaillakin ”zoomauksilla”. Tämä on tullut jo esille italialaisen lännenelokuvan konventioissa, mutta sarjakuvallisena tehokeinona se on hyvinkin voimakas myös. Elokuvakerrontaa hyödyntävä keino on myös sarjakuvassa leikata lähikuvasta toiseen, jolloin kasvojen ja eleiden reaktioita vertaillaan varsin näppärällä tavalla. *Huuliharppukostaja* hyödyntää leonemaiseen tyyliin myös kuvakerronnan rikkonaisuutta: kuvakoot eivät liiku asteikon mukaisesti vaan asteikolla hyppien, esimerkiksi ekstralähikuvasta suoraan kokokuvaan. Tätä tehokeinoa myös *Aave Stream Cityssä* hyödyntää, sillä sarjakuvakerronnallisesti moinen työskentely elävöittää sivukokonaisuuksia sekä aukeamia (kuva 12).

Leonemainen lähikuvatyyli tekee etenkin kaksintaistelutilanteista teatraalisen dramaattisia, mikä antaa hyvinkin kliseisille asioille uutta muotoa ja näkökulmaa. Niistä syntyy omalaatuista visuaalista ilmettä.



KUVA 12. Sekä elokuva- että sarjakuvakerronta tarvitsee erikoisia ja erilaisia kuvakokoja. Italialaisten lännenelokuvien peruselementteihin kuuluva erikoislähikuva on soveltunut hyvin myös sarjakuvan kertomistarpeisiin

Myös hiljaisuuden ja viipyilevyyden perintö näkyy periytyvän sarjakuvakerrontaan italialaisen elokuvaopin mukaisesti. Leonen elokuvassa katseilla, käyskentelyllä ja puheettomuudella korostetaan mysteerin ja mytologian tuntua, sillä katsoja saa oman rauhan miettiessään tilanteen muodostumista. Onkin perusteellista väittää, että Leone ikään kuin luo elokuvallista sarjakuvaa monessa eri kohtauksessa.



KUVA 13. Irrottamalla yksittäisiä elokuvaruutuja luodaan sarjakuvallista kerrontaa. Kyseinen kohtaus on elokuvan alkukohtauksesta.

Molempia teoksia yhdistää myös kolmitasoinen syväsommittelu, jossa kuvassa näkyy kolme tasoa: lähi-, keski- ja taustataso. Kuvaan tehdään näin ollen syvyys, jonka tarkoitus on johdattaa katsojan huomiota etualalta taka-alalle. Leone hyödyntää paljon tällaista kuvakerrontaa, sillä se tuo kuviin maalauksellisuutta sekä kultaisen leikkauksen säännöstöä: yksikin yksittäinen liikkuvan kuvan still-ruutu on mietitty sekä pohdittu, esineiden ja ihmisten paikat eivät ole koskaan huolimattomasti suunniteltu.

Sarjakuvassa samanlaista kompositiota näkyy ja koska sarjakuva on kaksiulotteinen taidemuoto, on syvyysmittelu tärkeä tapa saada kuvat elämään elokuvamaisesti (kuva 14)



KUVA 14. Kuvaan luodaan kolme erilaista kiintopistettä syvyys suunnassa. Näin hyödynnetään myös horisontaalisia sekä vertikaalisia linjoja kuvassa hyödyntäen maalaustaiteen kultaisen leikkauksen säännöstöä.



Lännenelokuvien ja – sarjakuvien tunnetuimmat kohtaukset ovat yleensä kaksintaisteluita, joissa kaksi tai useampi lännenmies selvittelee välejään. Ensimmäiseksi ampuva on luonnollisesti voittaja: hän saa elää ja toinen kuolla. Italialaisissa lännenelokuvissa näistä kohtauksista tehtiin hyvin tyylyteltyjä sekä vaikuttavia kokonaisuuksia, jotka saattavat kestää yli viisi minuuttia. Lopulta odottelu päättyy ja kaikki päättyy salamannopeasti. *Huuliharppukostajassa* nähdään loppupuolella elokuvan päähenkilön ja – vastuksen välinen kaksintaistelu. *Aave Stream Cityssä* sisältää myös kaksintaistelun, jossa on vahvoja piirteitä italialaisesta lännenkerronnasta (kuva 15). Viipyilevän ja sanattoman kerronnan hyödyt toimivat molempien taidemuotojen osalla hyvin.

Kaksintaistelut ovat keskeinen osa jokaista lännentarinaa, vaikka niitä on vuosien varrella romantisoitu. Italialaisen teatteriperinteen pohjalta italialaiset westernit hyödyntävät liioittelun ja ylidramaattisuuden tunteita, jolloin saadaan eräänlainen elämän ja kuoleman tanssi: preeria muuttuu kuin oopperalavaksi tai nyrkkeilykehäksi. Kaikki ylimääräinen on häivytetty pois. Sergio Leone hyödyntää näitä elementtejä *Huuliharppukostajassa* ehkä täydellisimmillään ja nämä samanlaiset elementit ovat nähtävissä myös sarjakuvan sivuilla.



KUVA 15. Kaksintaistelun aluksi molemmat ottavat asemansa ja puntaroivat toistensa liikkeitä. Viittaus elokuvaan syntyi siitä, miten sarjakuvassa rosvojoukon jäsen heittää myös takkinsa maahan. Se on kuin eräänlainen erotuomarin antama merkki: nyt olen valmis.

Sarjakuvantekijänä löysin myös kiinnostavan kohdan lukiessani *Aave Stream Cityssä* -albumia pitkästä aikaa. Eräässä kohdassa hyödynnetään ruudussa sarjakuvan kuvallisen

ilmaisun vapautta tavalla, jota ei varsinaisesti voisi hyödyntää elokuvan keinoin. *Huuliharppukostaja* sisältää montaasileikkauksia eri aikajaksojen välillä, mutta niitä ei teknisistä syistä voida saada samaan ruutuun tai kuvatilaan. Sarjakuva mahdollistaa tällaisen, sillä yhdessä ruudussa voidaan ilmaista useamman elokuvaleikkauksen verran sisältöä (kuva 16).

Tässä suhteessa sarjakuvakerronta kykenisi paljon monipuolisempiin ja kokeellisempiin kuvallisiin ja kerronnallisiin ratkaisuihin, mutta tätä ominaisuutta hyödynnettiin *Aave Stream Cityssä* – albumissa kuitenkin säästeliäästi. Liiallinen kuvallinen kikkailu saattaisi tuntua lukijalle vieraalle tai tarkoituksettomalta: se pahimmillaan vie huomion itse tarinasta epäolennaisiin seikkoihin.



KUVA 16. Krapulaisen miehen sisäinen ja ulkoinen tietoisuus on kuvattu sarjakuvassa kokeellisin keinoin samassa ruudussa. Elokuvateknisesti moiseen kohtaukseen olisi mahdollisesti käytetty useampi leikkaus.

Minkä vuoksi sarjakuvan tyyliin on niin paljon sitten vaikuttanut italialainen, etenkin Sergio Leonen, kerronta? Vastaus on erittäin yksiselitteinen: italialainen lännenelokuva luo kuvallisia tuokioita, ruutuja, jotka kuljettavat joskus yllättäviäkin keinoja pitkin kohtauksen, tunnelman ja tilanteen toiseen. Se ei muistuta amerikkalaisen studioajan perusvarmaa ja selkeää otetta, jossa kamera on katseen korkeudella ja kuvaa näyttelijöitä kuin he olisivat lavalla. Italialaisten elokuvantekijöiden mieltymys sarjakuvaan sekä sen kerrontatapoihin ei liene yllätys sekään, sillä kyseisessä maassa molemmat ilmaisumuodot ovat olleet vakavasti otetun taiteen asemassa vuosikymmeniä. He myös halusivat venyttää jopa kaikkein klassisimpia kohtauksia

omiksi taideteoksikseen, jolloin niiden luoma vetovoima nostaa nämä elokuvan osiot ylitse tavallisen kerronnan.

#### 4.4 Yhteenveto lopullisesta teoksesta

*Aave Stream Cityssä* -albumi valmistui lopulta loppukesästä 2012, jolloin noin vuoden piirtämisurakan jälkeen oli valmis toimitettavaksi kustantajalle. Olimme jo hyvissä ajoin liikkeellä kustantajan etsimisessä, joten toimitustyö kävi sutjakkaasti. Turkulainen Lempo Kustannus julkaisi valmiin sarjakuvakirjan marraskuussa 2012. Sarjakuvan julkistaminen tapahtui Oulun ensimmäisillä sarjakuvafestivaaleilla marraskuun puolivälissä, jolloin minä ja Mustasaari esittelimme tilaisuudessa teostamme ja markkinoimme sitä. Tuntui mukavalta päättää kahden vuoden taival lännenmaisemissa. Mustasaari sai käsikirjoituksensa pois pöytälaatikosta ja minä sain hienon kokemuksen westernpiirtämisen äärellä. Teos otettiin melko kiitollisesti vastaan eri arvosteluissa, muun muassa Kvaak-sarjakuvasivuston ja Tiedonantaja-lehden arvosteluissa kiitettiin teoksen erilaisempaa western-kuvaa ja -kerrontaa. Varsinkin odottamaton lopetus jäi arvostelijoiden mieleen, sillä vaikka en sitä tässä paljastakaan, niin se ei ole ihan perinteinen western-loppu.

Kuinka italialainen sitten sarjakuvateos onkaan? Voidaanko edellä mainittujen italowesternien perinteet löytää teoksen sivuilta? Vastaus on kyllä. Pohjimmaisena tarkoituksena oli kertoa juuri italialaishenkinen lännentarina, jossa tavallisten lännenmytologioiden alta paljastuu arvaamattomia kerroksia: yhteiskunnallisuutta, brutaaliutta sekä kaunisteleमतonta kerrontaa. Juuri näiden elementtien varaan koko italialainen lännenelokuva perustui, joten ei ollut ihme, että nämä vaikutteet säteilivät myös sarjakuvakerrontaan. Henkilögalleriakkin on elokuvista tuttu: tarinasta löytyy mystinen sankari, murrettu Kristus-hahmo, vahva naishahmo sekä häikäilemätön vastustaja joukkoineen. Tarina ei myöskään tarjoa helppoja tai ratkaisuja, sillä onnelliset loput hollywoodilaisittain eivät yleensä olleet italowesterneissä yleisiä.

Olikin selvää, että molempia sarjakuvantekijöitä yhdisti positiivinen sekä ihaileva suhtautuminen italialaisiin lännenelokuviin. Molemmat olivat saaneet aiheeseen kiinnostuksen juuri Sergio Leonen elokuvien kautta. Kun tarkastelen lopputulosta nyt lähes kaksi vuotta teoksen ilmestymisen jälkeen, en välttämättä tekisi mitään toisella tavalla tai muuttaisi tarinasta mitään. Piirrosteknisesti sarjakuva on edelleen kelvollinen,

tosin ehkä tekstaamisen suhteen voisin olla pedantimpi nykyään. On kuitenkin ollut suuri ponnistus saada lähes 90-sivuinen lännentarina ulos sarjakuvamarkkinoille, joten Mustasaaren kanssa voimme olla hyvin tyytyväisiä lopputulokseen, joka kaikista viittauksista ja painotuksista huolimatta seisoo vahvasti omilla jaloillaan.

Tärkeintä on ollut myös palaute, jota albumimme on saanut niin arvostelijoilta ja lukijoilta. Festivaaleilla ja sähköpostin kautta tullut lukijapalaute lämmittää aina mieltä, sillä varsinkin sarjakuva-alalla sitä ei koskaan saa tarpeeksi. Teos tehdään, julkaistaan ja se monesti hautautuu historiaan. Kuitenkin Suomessa luetaan hyvin ahkerasti lännensarjakuvia, Tex Willer ja kumppanit yhdistävät sukupolvia toisiinsa. Parhainta on kuitenkin ollut palaute niiltä, jotka eivät yleensä tartu sarjakuvaan tai edes lännenteoksiin. Tiedostimme Mustasaaren kanssa sen, että tahdoimme antaa myös aiheen ulkopuolisille lukijoille jotain. Varsinkin naispuolisten lukijoiden palaute on ollut kiitollista kuultavaa, vaikka sitä ei luonnollisesti ole tullut kovin paljoa.

Meiltä on kysytty jopa jatkoa tarinalle, mutta varsinaisesti sellaista emme ole tekemässä. Lännennaihe on kuitenkin yhtä laaja sekä avara kuin suuri erämaa, joten jonkinlaista uutta westerntarinaa on varmasti jatkossa tulossa. *Aave Stream Cityssä* albumin työstämisen eri vaiheissa asiasta jopa keskusteltiin ja jonkinlaisia ajatuksia vaihdeltiin puolin sekä toisin. Esimerkiksi Jack Londonin novellien ja italialaisen lännenkerronnan yhdistäminen ei olisi lainkaan hullumpi ajatus sarjakuvaksi, London on nimittäin ollut aina erittäin suosittu kirjailija juuri Italiassa. Niissä on myös nähtävissä ne samat perusarvot, jotka toistuvat amerikkalaisen lännentematiikan ytimessä: vapaus, oma päätäntävalta sekä luonto.



## 5. YHTEENVETO

Lännenelokuva on tutkimaton tarina. Vaikka olen kulkenut amerikkalaisen lännenperinteen kautta Italian elokuvateollisuuteen ja sen westerntuotantoon, olen edelleen samojen kysymysten äärellä: miksi lännenkerronta vetoaa meihin niin voimakkaasti edelleen? Mutta miksi juuri italialainen western? Näihin kysymyksiin voisi vastata jälleen toteamuksella, joka nousi esille työn alkuvaiheessa: western on päättymätön tarina, joka ei tule koskaan kerrotuksi kokonaan. Italialaisten lännenelokuvien myyttiset ja salamyhkäiset miehet saattavat lopussa ratsastaa kauas kaukaisuuteen, mutta heidän tarinansa jatkuu katsojien mielissä (kuva 15). Avoimien loppujen luoma haikeus ja kaipuu vetoavat meihin, sillä me kaikki tahdomme löytää horisontin takaa uuden maailman: vapaan ja oikeudenmukaisen. Tähän kun yhdistetään Morriconen kaltaisten säveltäjäkierien luomat sävelmät, ei ihmismieli voi unohtaa näkemään ja kuulemaansa.

Minulla on ollut antoisaa tutustua lännenelokuvaan italialaisittain ja huomata, että tuttuakin aihe voi avautua uudella tavalla. Tutuista ja puhtikulutetuistakin filmeistä on löytynyt uusia puolia yhteiskunnallisine piirteineen ja jopa kristillisine arvoineen. *Aave Stream Cityssä* – sarjakuvan työstämisen muisteleminen käynnisti uudelleen ne samat ajatus- ja visiointihetket, jolloin lännenelokuvan temaattisia valintoja pohti tosissaan sekä useammalta eri kantilta: nämä eivät ole vain viihde-elokuvia, nämä ovat genre-elokuvan kuoreen käärittyjä elokuvia elämästä ja kuolemasta. Ne kertovat jokapäiväisen elämän perusteemoista: ystäväyydestä, vallasta ja ahneudesta.

Italowesternien ja sarjakuvan välinen liitto sai vahvemman siteen mielessäni tämän työn kautta. Löysin ruutuajattelua esimerkiksi Sergio Leonen elokuvien visuaalisesta kerronnasta ja samalla totesin myös sen, miten paljon elokuvallinen ilmaisu näkyy sarjakuvasivujen luonnissa. Kaikki ajallinen ja kuvakokoihin perustuva kerronta tarvitsee elokuvallisten käsitteiden ymmärtämistä ja taitoa soveltaa niitä kekseliäillä tavoilla. Sarjakuvantekijänä en voi pitää itseäni Sergio Leonen kaltaisena virtuoosina (ainakaan vielä), mutta häneltä ja muilta italialaisen lännenelokuvan maestroilta voi oppia paljonkin sarjakuvia suunnitellessa tai työstäessä. Kehittyminen tapahtuu vain tekemisen ja kokeilemisen kautta.

Opinnäytetyöllä on ollut myös se positiivinen vaikutus, että olen kirjoitushetkellä (loppusyys 2014) palaamassa lännensarjakuvan pariin kahden vuoden tauon jälkeen. Kyseessä on eräs tilaustyö, johon minulta on pyydetty viidentoista sarjakuvastripin tarinakokonaisuus. Siihen määrään ei mahdu isoa tarinaa, mutta jonkinlaisen tunnelmoinnin toteuttaminen on aivan mahdollinen. Samalla opinnäytetyöni on antanut inspiraatiota lähteä tänä piirustusurakkaan uusin mielin ja eväin: jotain uutta ja opittua toivottavasti nähtävissä tulevaisuudessa. Päässä pyörivät opinnäytetyön lähdemateriaalit – ja elokuvat hyödyntävät koko prosessia.

Italialaisen lännenelokuvan perinne ratsastaa yhä.



## LÄHTEET

Alanen, A. 2012. Elokuvantekijät. Keuruu: Otava.

Bondanella, P. 1993. Italialainen elokuva neorealismista nykypäivään. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto. Suom. Eila Anttila.

von Bagh, P. 1998. Elokuvan historia. Keuruu: Otava.

Eliot, M. 2010. Clint Eastwood – viimeinen cowboy. Helsinki: WSOY. Suom. Seppo Hyrkäs.

Herkman, J. 1998. Sarjakuvan mieli ja kieli. Tampere: Vastapaino.

Hietala, V. 1996. The End – esseitä elävän kuvan elämästä ja kuolemasta. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Kivi, E. 2012. Kuinka kuvat puhuvat – elokuvaäänen pidempi oppimäärä. Helsinki: Books on Demant GmbH.

Lagestedt, I. 2001. Minä Tex Willer. Helsinki: Jalava.

Lännenelokuvat eli Westernit. 2011. Luettu: 2.9.2014.

<http://www.tunturisusi.com/wildwest/westernit.htm>

Nummelin, J. 2009. Elokuvan lyhyt historia. Helsinki: Avain.

Quentin Tarantino's Top 20 favorite Spaghetti Westerns. 2009. Luettu: 16.10.2014.

[http://www.spaghetti-western.net/index.php/Quentin\\_Tarantino's\\_Top\\_20\\_favorite\\_Spaghetti\\_Westerns](http://www.spaghetti-western.net/index.php/Quentin_Tarantino's_Top_20_favorite_Spaghetti_Westerns)

Lähteinä käytetyt lännenelokuvat:

Suuri junaryöstö (The Great Train Robbery). Yhdysvallat 1903. Ohjaus: Edwin S. Porter. Tuotanto: Edison Manufacturing Company. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Hyökkäys erämaassa (Stagecoach). Yhdysvallat 1939. Ohjaus: John Ford. Tuotanto: Walter Wanger Productions. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Sheriffi (High Noon). Yhdysvallat 1952. Ohjaus: Fred Zinnemann. Tuotanto: Stanley Kramer Productions. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Rio Bravo. Yhdysvallat 1959. Ohjaus: Howard Hawks. Tuotanto: Warner Bros., Armada Productions. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Kourallinen dollareita (Per un pugno di dollari). Italia, Saksa ja Länsi-Saksa 1964. Ohjaus: Sergio Leone. Tuotanto: Constantin Film Produktion, Jolly Film, Ocean Films. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Vain muutaman dollarin tähden (Per qualche dollaro in più). Italia, Saksa, Länsi-Saksa 1965. Ohjaus: Sergio Leone. Tuotanto: Constantin Film Produktion, Produzioni Europee Associati (PEA), Arturo González Producciones Cinematográficas. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Hyvät, pahat ja rumat (Il buono, il brutto, il cattico). Italia, Saksa, Länsi-Saksa 1966. Ohjaus: Sergio Leone. Tuotanto: Produzioni Europee Associati (PEA), Arturo González Producciones Cinematográficas, S.A, Constantin Film Produktion. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Naurava Paholainen (Quién sabe?). Italia 1966. Ohjaus: Damiano Damiani. Tuotanto: M.C.M. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Django – kostaja (Django). Italia, Espanja 1966. Ohjaus: Sergio Corbucci. Tuotanto: B.R.C. Produzione S.r.l., Tecisa. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Suuri hiljaisuus (Il grande silenzio). Italia, Ranska 1968. Ohjaus: Sergio Corbucci. Tuotanto: Adelphia Compagnia Cinematografica, Les Films Corona. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Huuliharppukostaja (C'era una volta il West). Italia, Yhdysvallat, Espanja 1968. Ohjaus: Sergio Leone. Tuotanto: Finanzia San Marco, Rafran Cinematografica, Paramount Pictures. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Maahan senkin hölmö/Kourallinen dynamiittia (Giù la testa). Italia, Espanja 1971. Ohjaus: Sergio Leone. Tuotanto: Rafran Cinematografica, Euro International Film (EIA), San Miura. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Armoton (Unforgiven). Yhdysvallat 1992. Ohjaus: Clint Eastwood. Tuotanto: Warner Bros., Malpaso Productions. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

Django Unchained. Yhdysvallat 2012. Ohjaus: Quentin Tarantino. Tuotanto: The Weinstein Company, Columbia Pictures. Internet Movie Database. [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

**LIITTEET**

*Aave Stream Cityssä* (Lempo Kustannus 2012. 90 siv.)